



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS
DE LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA FRANCESA

GLÍCIA KAROLINE DANTAS INÁCIO

**UMA LEITURA DA IMAGEM DA MULHER NA HISTÓRIA EM
QUADRINHOS *AYA DE YOPOUGON*: TRANSFORMAÇÃO DE
IDENTIDADE NUMA PERSPECTIVA SOCIOCULTURAL**

JOÃO PESSOA

2019

GLÍCIA KAROLINE DANTAS INÁCIO

**UMA LEITURA DA IMAGEM DA MULHER NA HISTÓRIA EM
QUADRINHOS *AYA DE YOPOUGON*: TRANSFORMAÇÃO DE IDENTIDADE
NUMA PERSPECTIVA SOCIOCULTURAL**

Trabalho apresentado ao Curso de
Licenciatura em Letras da Universidade
Federal da Paraíba como requisito para
obtenção do grau de Licenciado em Letras,
habilitação em Língua Francesa.

**Orientadora: Prof^a. Dr^a. Sandra Helena
Gurgel Dantas de Medeiros.**

JOÃO PESSOA

2019

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

I351 Inácio, Glícia Karoline Dantas.

Uma leitura da imagem da mulher na história em quadrinhos Aya de Yopougon: transformação de identidade numa perspectiva sociocultural / Glícia Karoline Dantas Inácio. - João Pessoa, 2019.

50 f. : il.

Orientação: Sandra Helena Gurgel Dantas de Medeiros.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. História em Quadrinhos. 2. Identidade. 3. Aculturação. 4. Sociocultural. I. Medeiros, Sandra Helena Gurgel Dantas de. II. Título.

UFPB/CCHLA

GLÍCIA KAROLINE DANTAS INÁCIO

**UMA LEITURA DA IMAGEM DA MULHER NA HISTÓRIA EM
QUADRINHOS *AYA DE YOPOUGON*: TRANSFORMAÇÃO DE IDENTIDADE
NUMA PERSPECTIVA SOCIOCULTURAL**

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal da Paraíba como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras, habilitação em Língua Francesa.

Data de aprovação: __/__/__

Banca examinadora

Profa. Dra. Sandra Helena Gurgel Dantas de Medeiros (UFPB)
orientadora

Profa. Dra. Ana Cristina Bezerra Cardoso (UFPB)
examinadora

Profa. Dra. Alyanne de Freitas Chacon (UFPB)
Examinadora

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que apesar de todas as dificuldades, me ajudaram e me encorajaram a seguir em frente.

A Christophe, pela sua compreensão e apoio durante todos os fins de semana e madrugadas dedicados aos estudos.

A minha prima, Nathália, pelas longas conversas para tirar minhas dúvidas e me estimular na finalização deste trabalho.

Quero deixar o meu profundo agradecimento a minha professora orientadora, Sandra Helena, pelo empenho e paciência dedicados nas orientações que possibilitaram num curto período a conclusão deste projeto de pesquisa.

Aos professores da banca, pela sua disposição e contribuição.

A todos os professores que tanto me incentivaram durante os anos de graduação.

Aos amigos e todas as pessoas que direta ou indiretamente contribuíram para a realização desta etapa acadêmica.

*“C’est dans la connaissance des conditions authentiques de notre vie qu’il nous faut
puiser la force de vivre et des raisons d’agir.”*

Simone De Beauvoir

RESUMO

O presente trabalho tem como objeto de estudo figuras femininas do quarto volume da história em quadrinhos *Aya de Yopougon*, publicada em 2008. Temos como objetivo principal realizar uma leitura da imagem da mulher procurando entender os caminhos percorridos pelas personagens femininas e, sobretudo, como se comportam, se articulam, decidem, através dos mais diversos contextos socioculturais dos quais são integrantes e como agem na construção e transformação de sua identidade. Por conseguinte, esta pesquisa busca obter, por meio de seu embasamento teórico, elementos com o propósito de relacionar a essa leitura os conceitos de identidade, cultura, aculturação, dentre outros. Para este efeito, nossa leitura das imagens das experiências vividas pelas personagens e suas representações visuais terão base teórica na gramática do *design* visual proposta por Kress e Van Leewen (1996). Uma vez que, segundo a perspectiva sociocultural de Lev Vygotsky, o desenvolvimento e a aprendizagem resultam do fato do ser humano viver num meio social, alcançamos com esta pesquisa uma maior compreensão do ponto de vista da figura/cultura feminina mediante os mais variados contextos socioculturais dos quais é oriunda e como a construção e a transformação de identidades podem ocorrer de acordo com as vivências e interações socioculturais atreladas às diferentes realidades das quais fazem parte ao longo de sua trajetória.

Palavras-chave: História em Quadrinhos. Identidade. Aculturação. Sociocultural.

RÉSUMÉ

Ce travail a pour objet d'étude des personnages féminins du quatrième volume de la bande dessinée *Aya de Yopougon*, publiée en 2008. Nous avons comme objectif principal faire une lecture de l'image de la femme à la recherche de la compréhension des chemins parcourus par les personnages féminins et surtout, comment ils se comportent, articulent, décident, à travers les contextes socioculturels les plus divers, et comment ils agissent dans la construction et la transformation de leur identité. Par conséquent, cette recherche essaye d'obtenir, à travers sa base théorique, des éléments afin de relier à cette lecture les concepts d'identité, de culture, d'acculturation, entre autres. À cette fin, notre lecture des images des expériences vécues par les personnages et de leurs représentations visuelles aura une base théorique dans la grammaire du *design* visuel proposée par Kress et Van Leeuwen (1996). Puisque, selon la perspective socioculturelle de Lev Vygotsky, le développement et l'apprentissage découlent du fait que l'être humain vit dans un environnement social, nous avons obtenu avec cette recherche une meilleure compréhension du point de vue de la figure/culture féminine les contextes socioculturels les plus variés dont elle est issue et comment la construction et la transformation de l'identité peuvent se dérouler selon les expériences et interactions socioculturelles liées aux différentes réalités dont elles font partie tout au long de leur parcours.

Mots-clés: Bande dessinée. Identité. Acculturation. Socioculturel.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Aya na universidade	25
Imagem 2 – O professor ataca Aya	26
Imagem 3 – Vilarejo de Domolon (Lugar de origem de Félicité)	29
Imagem 4 – O <i>outdoor</i> de Félicité em Abdján	31
Imagem 5 – Zékinan reivindica a guarda de Félicité	32
Imagem 6 – Innocent chega em Paris	35
Imagem 7 – Capa - <i>Aya de Yopougon</i>	36
Imagem 8 – As malinesas aguardam sua transformação	37
Imagem 9 – Primeiro corte de cabelo	39
Imagem 10 – Innocent se reúne com as malinesas no <i>foyer</i>	41
Imagem 11 – Ida à boutique em busca do novo estilo	43

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Estruturas de representações.....	23
---	-----------

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. CAMINHOS METODOLÓGICOS DA ANÁLISE E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	15
2. CONHECENDO O <i>CORPUS</i>: A HISTÓRIA EM QUADRINHOS <i>AYA DE YOPOUGON</i>	19
3. A MULHER NA HQ <i>AYA DE YOPOUGON</i>: CONSTRUINDO IDENTIDADES	22
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS	47

INTRODUÇÃO

Temos convicção de que incorporamos características socioculturais inerentes a nossa comunidade de origem, constituindo o que conhecemos por identidade social. Porém, essa identidade social não é tão sólida quanto imaginamos e pode sofrer transformações a partir do momento em que o indivíduo participa de diferentes esferas. Para Dubar (2005), a identidade “relacional” não se faz isoladamente, necessita de experiências relacionais que constituam ao mesmo tempo oportunidades e provação. Ciampa (1987) também entende identidade como metamorfose, ou seja, em constante transformação, sendo o resultado provisório da intersecção entre a história da pessoa, seu contexto histórico e social e seus projetos. Portanto, iniciamos o desenvolvimento de nossa identidade através da interação com o meio em que vivemos. As diferenças culturais contribuem para a construção das diversas características que nossa identidade apresenta. Uma vez que, segundo a perspectiva sociocultural de Lev Vygotsky, o desenvolvimento e a aprendizagem resultam do fato do ser humano viver num meio social, as experiências vividas alimentam o processo de construção da identidade.

Dito isto, este trabalho de conclusão de curso tem por objetivo principal fazer uma leitura da imagem da mulher na história em quadrinhos (doravante HQ) *Aya de Yopougon*, à luz dos conceitos de identidade, acima demonstrados, bem como dos conceitos dos termos cultura, aculturação, entre outros. Para a realização da leitura das imagens referentes às personagens desta HQ, em seus contextos socioculturais diversos, nos baseamos na teoria da análise da gramática do *design* visual proposta por Kress e Van Leeuwen (1996).

Do ponto de vista educacional, esta pesquisa se justifica primeiramente por buscar oferecer uma experiência de aprendizagem de língua/cultura francófona, não somente para capacitar o aluno a agir discursivamente no mundo em línguas diferentes da sua, mas também para desenvolver sua sensibilidade à multiplicidade de culturas e ideologias que circulam na aldeia global. E, do ponto de vista social, a leitura da imagem da mulher, na HQ *Aya de Yopougon*, favorece a descoberta de aspectos socioculturais inerentes à diversidade cultural da Costa do Marfim (um dos lugares onde acontece a HQ) além da conscientização das diferenças culturais e, a partir daí, constrói relações de reciprocidades, de identidade, de abertura e de tolerância ao outro.

A questão norteadora de nossa pesquisa é a seguinte: De que maneira os caminhos percorridos pela figura da mulher nos mundos socioculturais da HQ *Aya de Yopougon* na construção de sua identidade? Portanto, esta pesquisa, de cunho qualitativo tentará conseguir dados voltados para fazer uma leitura das atitudes, motivações e comportamentos das personagens. Esperamos, através dessa leitura, entendermos o problema do ponto de vista da figura feminina principalmente como age, articula-se, negocia, decide, mediante os mais variados contextos socioculturais dos quais fazem parte e a partir dessa leitura, coletarmos dados quanto à construção e à transformação da identidade da figura da mulher na HQ acima citada.

É importante salientarmos que realizamos uma leitura, uma investigação, considerando apenas aspectos subjetivos que não podem ser traduzidos em números. No entanto, vale observar que a partir desta pesquisa pretendemos testar nossa hipótese de que a imagem e a identidade da mulher representadas nesta HQ são construídas dependendo das representações simbólicas que oferecem os diferentes caminhos percorridos pelas personagens.

Para melhor organizarmos nossa pesquisa, apresentamos os seguintes passos:

1. Caminhos metodológicos e fundamentação teórica:

Abordamos, neste capítulo, alguns conceitos da metodologia da gramática do *design* visual de Krees e Van Leewen (1996) assim como também o significado dos termos cultura, aculturação, identidade e outros que serão utilizados como base para uma leitura da imagem da mulher nos papéis socioculturais das personagens Aya, Félicité e as malinesas residentes de um *foyer*. Essas últimas terão o personagem Innocent como representatividade em relação à transformação e construção de suas identidades.

2. Conhecendo o *corpus*: *Aya de Yopougon*

Nesta etapa do trabalho apresentamos uma síntese das perspectivas socioculturais identitárias das personagens que serão discutidas, assim como, a descrição do contexto de suas experiências no ambiente onde estão inseridas. Isso será de suma importância para o melhor entendimento do papel que estão

representando na HQ: Aya, estudante de medicina que sofrerá um obstáculo dentro do ambiente acadêmico; Félicité, a irmã adotiva de Aya que terá problemas com seu pai biológico; As mulheres residentes de um *foyer* na cidade de Paris que terão Innocent, o cabeleireiro de Yopougon, como intermediário da assimilação de uma cultura.

3. A mulher na HQ *Aya de Yopougon*: construindo uma identidade

A partir dos quadrinhos selecionados, apresentamos uma leitura da imagem da mulher que se fundamenta nas estruturas de representação da gramática do *design* visual voltada também para os aspectos socioculturais contidos nas imagens, buscando comprovar a investigação de nossa pesquisa segundo a fundamentação teórica apresentada em sessões anteriores.

4. Considerações finais

E, ao final, tecemos nossas considerações finais nas quais apresentamos os resultados alcançados através de nossa leitura das imagens. Mostramos, portanto, os caminhos percorridos pela figura da mulher nos mundos socioculturais da HQ *Aya de Yopougon* e como esses contextos socioculturais diversos agiram na construção e transformação de sua identidade.

1. CAMINHOS METODOLÓGICOS DA ANÁLISE E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para atingirmos nosso objetivo principal, a saber, fazer uma leitura da imagem da mulher na História em Quadrinhos *Aya de Yopougon* e assim testarmos nossa hipótese de que a imagem e a identidade da mulher representadas na HQ são construídas dependendo das representações simbólicas que oferecem os diferentes caminhos percorridos pelas personagens, apresentaremos, primeiramente, as personagens Aya, a protagonista da saga, Félicité, sua irmã adotiva, as mulheres que residem num *foyer* em Paris e Innocent que será de grande importância no contexto de nossa pesquisa.

Elencaremos imagens nas quais essas personagens representam exemplos de transformações identitárias em relação ao meio sociocultural do qual são oriundas e em relação ao contexto sociocultural do qual estão fazendo parte. Portanto, esta leitura das imagens, nosso objeto de estudo, será feita com alguns quadrinhos do volume 4 da coleção *Aya de Yopougon*. A escolha desse volume se sucede pelo fato de que é nessa parte da história da coleção em que é possível observar nitidamente uma evolução no que diz respeito a construção e transformação da identidade das personagens citadas.

Em cada leitura de imagem, realizamos uma síntese sobre os aspectos socioculturais identitários que caracterizam as personagens a serem abordadas, assim como a contextualização de suas interações na comunidade em que vivem fazendo sempre uma ponte com a fundamentação teórica que embasa esta pesquisa.

Nos fundamentamos, primeiramente, na gramática do *design* visual, uma metodologia que vem se desenvolvendo no âmbito da Semiótica Social. Esta gramática do *design* visual proposta por Kress e Van Leeuwen (1996) surge com o intuito de aprimorar as análises das estruturas visuais e de outros códigos semióticos de gênero tornando-as mais sistemáticas. Para os criadores dessa ideia, a linguagem visual, bem como a linguagem verbal, possui uma sintaxe própria, cujos elementos se organizam em estruturas visuais que comunicam algo significativo. Vejamos o que afirmam Santos e Souza sobre a semiótica social:

Baseada na linguística sistêmico-funcional de Halliday (1978, por exemplo) a Semiótica Social considera os vários sistemas semióticos, inclusive a linguagem, como conjuntos de recursos que estão a escolha dos falantes de determinada cultura para realizarem sentidos em contextos sociais. Portanto, os sentidos são tidos, não como inerentes aos signos, mas como pertencentes a uma dada cultura e influenciados

pelas relações conflituosas que determinam a estrutura social de um grupo. (SANTOS; SOUZA, 2017, p. 40)

De acordo com o que acabamos de ler na citação acima, a imagem “fala” e deixa entrever características socioculturais pertencentes ao contexto ao qual estão representando. Em nossa análise, é importante lançarmos mão de algumas reflexões sobre o conceito de cultura, haja vista as imagens estarem permeadas de fatores culturais e que devem ser considerados. Segundo Assis e Nepomuceno (2008), sem a cultura é possível dizer que “o homem pouco possui de inato” (p. 02) e suas características são adquiridas por meio de interações sociais. A natureza humana é o resultado do aprendizado que se obtém através da cultura e é ela a responsável pela diversificação existente na humanidade:

O que confere unidade ao homem é a sua aptidão à variação cultural. Ou seja, (...) aquilo que os seres humanos têm em comum é a sua capacidade para se diferenciar uns dos outros, para elaborar costumes, línguas, modos de conhecimento, instituições, jogos profundamente diversos. (LAPLANTINE, 1994, p. 22 apud ASSIS e NEPOMUCENO, 2008).

Portanto, ser capaz de se diferenciar é o que é natural no homem.

É possível afirmar, segundo Chianca (2010), que a cultura está diretamente relacionada com os comportamentos reais do indivíduo, com as suas representações sociais e o padrão que as direcionam, como por exemplo, as normas sociais. A autora diz que o termo cultura deve ser compreendido através de seu significado na antropologia, caracterizando o modo de vida de um grupo social, sua maneira de pensar e agir no que diz respeito a todo tipo de relação existente no seu cotidiano, seja na natureza, com outras pessoas ou até mesmo em criações artísticas. É através do indivíduo que a cultura estabelece significado e é ele quem confere significado e sentido a tudo. Por esse motivo, ele não pode ser considerado como uma realidade independente de sua experiência “social e histórica, individual e/ou coletiva” (p. 169).

O ser humano adquire cultura através de um processo chamado pela Antropologia de endoculturação ou enculturação. Esse processo acontece a partir da exposição de um indivíduo, ao nascer, dentro de um contexto de valores, símbolos, regras, religião, dentre outros. Ou seja, ele aprende a viver interiorizando e assimilando conhecimentos, desde seu nascimento, segundo os costumes de uma determinada região, de acordo com Assis e Nepomuceno (2008).

E, por fim, revisitamos os conceitos de endoculturação e aculturação, uma vez que estes conceitos serão de muita relevância no processo de transformação da identidade. O processo de endoculturação ocorre de duas maneiras. A primeira, de forma sistemática, através de estruturas formais. A segunda, de forma assistemática, na qual o indivíduo adquire conhecimento de determinada cultura por meio da vivência e experiência do cotidiano, sem formalização alguma no método de ensinar.

Assis e Nepomuceno ainda declaram que, com o contato com outras culturas, o indivíduo continua em processo de assimilação e mudança, mesmo já tendo adquirido conhecimento e definido o padrão de sua cultura. Esse contato dá resultado à troca ou à absorção de estilos de vida diferentes e é chamado de aculturação.

De acordo com o que afirma Ullmann, aculturação é:

O processo de troca e/ou fusão entre culturas. Através do contato prolongado ou permanente, duas ou mais culturas permutam entre si seus valores, conhecimentos, normas, hábitos, costumes, símbolos, enfim, seus traços culturais. Nesse processo, uma cultura se caracteriza como doadora e a outra como receptora, o que não significa dizer que este seja um processo de via única, ou seja, quando em contato, todas as culturas podem sofrer mudanças, pois ocorre aí um processo de influxo recíproco. (ULLMANN, 1991 apud ASSIS e NEPOMUCENO, 2008, p. 05).

Dessa maneira, podemos entender o processo de aculturação como a assimilação ou combinação entre as culturas. Mesmo uma cultura sendo doadora e a outra a receptora, não quer dizer que apenas haverá mudanças nessa última. Na realidade, os hábitos e costumes se misturam entre si incorporando à identidade social do indivíduo que também é participante do meio. Sendo assim, tanto o indivíduo pode sofrer alterações no seu modo de ser, quanto influenciará as interações ao seu redor. Desse modo, tanto a cultura receptora, quanto a doadora passam por processos de variação.

Assis e Nepomuceno afirmam que existem três possibilidades de ocorrer a aculturação. A primeira, denominada de Livre, se efetua de maneira espontânea e pacífica e pode ocorrer por meio de um processo chamado de sincretismo. Esse processo está relacionado à fusão de doutrinas de diferentes culturas, hábitos ou crenças. Por sua vez, a segunda é totalmente contrária à primeira. Ela é feita de maneira forçada, imposta por repressão, a sociedade que sofre esse tipo de aculturação não tem alternativa. É algo imposto, obrigado pela força ou violência, como, por exemplo, a catequização dos índios. E a última forma de aculturação é de maneira planejada. Ela ocorre quando há objetivos

específicos, antecipadamente pensados e elaborados, como por exemplo o caso de uma epidemia de dengue, em que é necessário adquirir medidas para que não haja a proliferação do mosquito.

Portanto, estes são os caminhos metodológicos e a fundamentação teórica que seguimos neste trabalho. A seguir, apresentamos a história em quadrinhos *Aya de Yopougon* e as personagens selecionadas para a realização desta pesquisa.

2. CONHECENDO O *CORPUS*: A HISTÓRIA EM QUADRINHOS *AYA DE YOPOUGON*

A História em Quadrinhos *Aya de Yopougon* foi escrita por Marguerite Abouet, nascida na Costa do Marfim, e desenhada pelo francês Clement Oubrierie. Marguerite viveu até os 12 anos em Yopougon e se inspirou em suas memórias para produzir a HQ que, segundo entrevista dada por ela para a *L'Agence France-Presse*, “descreve simplesmente o cotidiano dos africanos modernos”, agregando recordações de sua infância à ficção. “O fato de *Aya de Yopougon* contar, sem rodeios, a vida diária em países africanos, sem a ladainha habitual midiática sobre as guerras, a fome ou a Aids, é a razão de seu sucesso no Ocidente”, disse a autora em texto produzido para a Folha de São Paulo, 2009. *Aya de Yopougon* fez sucesso em pouquíssimo tempo. A obra foi traduzida para várias línguas, inclusive o português, e também foi feita uma adaptação cinematográfica, um longa-metragem de animação lançado em 2013.

Como dissemos, nesta pesquisa, trabalhamos com algumas imagens do volume 4 da coleção. Para isso, faz-se necessária uma síntese sobre os aspectos socioculturais identitários que caracterizam as personagens a serem abordadas, assim como a contextualização de sua vivência na comunidade na qual estão inseridas.

Os eventos retratados na HQ *Aya de Yopougon* se passam no final dos anos 70 e início dos anos 80 e nos revelam a história de uma jovem de 19 anos, Aya, e duas amigas da mesma idade, Bintou e Adjoua. Todas vivem em Yopougon, a maior comuna de Abidjan¹ que possui diversos restaurantes, chamados localmente “*maquis*”. Aya tem o sonho de se tornar médica, enquanto suas amigas estão empenhadas em se divertir e namorar. As experiências vividas pelas três amigas e suas famílias são apresentadas numa sequência de seis volumes em que personagens secundários vão aparecendo e tomando importância.

Portanto, é no volume 4 que conhecemos a história principalmente das personagens Aya, que é a heroína da saga, seu pai e sua mãe, Ignace e Fanta, sua irmã adotiva, Félicité, que passa por um momento difícil com seu pai biológico, Zékinan, e, por fim, Innocent, cabeleireiro de Yopougon, que, em busca de uma vida melhor, viaja

¹ Há duas capitais. Yamoussoukro é a capital oficial e Abidjan é a capital administrativa da Costa do Marfim.

para a França onde conhece pessoas que irão se surpreender com sua chegada. Além das personagens citadas, histórias secundárias são contadas no decorrer do volume 4, porém, focamos apenas nas personagens que trazem contexto a nossa pesquisa.

No decorrer de nossa leitura, atemo-nos às personagens Aya, estudante de medicina em Yopougon, Félicité, sua irmã adotiva, e, por fim, as mulheres com as quais Innocent terá contato em sua viagem para Paris. Esse último personagem também estará presente nesta pesquisa, dada a sua importância na contextura de nosso estudo.

A história desses personagens é contada de maneira alternada, ora ela se passa na Costa do Marfim, revelando a trama de Aya e sua família, ora na França, detalhando a viagem de Innocent.

No enredo do volume 4 de *Aya de Yopougon*, a personagem principal, Aya, é uma menina responsável, focada em seus estudos e gosta de ajudar seus familiares e amigos mais próximos, os quais sempre pedem seus sábios conselhos quando sentem necessidade. Aparentemente, sua personalidade perpassa por um temperamento sereno, afetuoso e respeitoso. Ela se encontra em Abidjan, sua cidade natal, onde enfrenta um obstáculo perturbador na universidade em que realiza seus estudos de medicina. Ela é assediada por seu professor de biologia e enfrenta esse problema sem revelar nada a seus pais que passam por uma dificuldade na família. Seu principal receio, além de achar que incomodaria ainda mais os pais com seus problemas pessoais, é que seu pai se oponha aos seus estudos, pois ele não a apoia nesse sentido. Vemos posteriormente, em nossa leitura, que esse episódio na vida de Aya acarreta mudanças significativas em seu comportamento e como a atitude do professor a faz agir.

Ainda em Yopougon, os pais de Aya, Ignace e Fanta, tentam resolver um grande problema com sua filha adotiva. Félicité nasceu em um vilarejo próximo de Yopougon, filha de pais muito carentes, foi entregue, ainda muito nova, pelo seu pai biológico, Zékinan, para Ignace e Fanta em troca de alguns carneiros. Viveu toda sua infância e adolescência aos cuidados de seus pais adotivos. Zékinan, desde então, não procurou mais a filha. Anos depois, quando soube que Félicité estava, de certa maneira, famosa na cidade de Abidjan, foi reivindicar sua guarda.

Enquanto Aya e sua família tentam estabilizar seus infortúnios, na França, encontramos Innocent, recém-chegado, que logo de início passa por muitos empecilhos na tentativa de erguer uma nova vida em Paris. Sua chegada na casa de seu primo,

Célestin, não é bem-vinda, então, ele é acolhido num *foyer malien* (abrigo) no qual começa a exercer seu trabalho de cabeleireiro tendo como clientela as mulheres que lá residem. Esse personagem será de suma importância em nossa leitura, pois ele não atuará somente como cabeleireiro, transformando o “visual”, por meio de um corte de cabelo, ele será também um dos principais vetores de transformação de identidade das mulheres com as quais mantém contato no abrigo.

Na sessão seguinte, passamos à leitura das imagens das personagens selecionadas para esta finalidade.

3. A MULHER NA HQ AYA DE YOPOUGON: CONSTRUINDO IDENTIDADES

A História em Quadrinho é um gênero textual que traz diversos aspectos socioculturais de um lugar, de um povo, pois possui cenários construídos com base nas histórias de acontecimentos da realidade cotidiana. Segundo Medeiros (2012), “põe em cena a interpretação sociocultural das relações entre as pessoas, do saber viver e do *savoir-être* (saber como se comportar) de um grupo social”.

Assim, a história em quadrinhos *Aya de Yopougon* através de suas personagens, nosso objeto de estudo, nos fornece aspectos socioculturais que nos permitem realizar a análise tanto através de palavras que expressam afirmações, negações, certezas ou incertezas, como através da representação visual de pessoas, lugares e coisas como se fossem reais ou como se elas não existissem. Essa representação é feita através de aspectos da imagem chamados, de acordo com Kress e van Leeuwen (1996), de marcadores de modalidade.

Tais estruturas podem ser representadas na forma de participantes, sejam eles pessoas, lugares ou objetos inanimados. Dessa forma, as estruturas visuais possuem significado ideológico próprio, embasado político e socialmente. Portanto, as imagens produzem e reproduzem relações sociais, comunicam fatos e interagem com o leitor de forma semelhante ao texto escrito.

De acordo com o que já afirmamos, nossa análise da imagem da mulher na HQ em questão é fundamentada na gramática do *design* visual e suas três estruturas de representações básicas: metafunção representacional (descreve os participantes em uma ação), uma interacional (descreve as relações sócio interacionais construídas pela imagem), e a composicional (que combina seus elementos). Essas representações estão melhores definidas na tabela a seguir:

Tabela 1 – Estruturas de representações

Kress e van Leeuwen	
REPRESENTACIONAL	responsável pelas estruturas que constroem visualmente a natureza dos eventos, objetos e participantes envolvidos, e as circunstâncias em que ocorrem. Indica, em outras palavras, o que nos está sendo mostrado, o que se supõe esteja "ali", o que está acontecendo, ou quais relações estão sendo construídas entre os elementos apresentados.
INTERATIVA	responsável pela relação entre os participantes, é analisada dentro da função denominada de função interativa (Kress e van Leeuwen, 2006), onde recursos visuais constroem "a natureza das relações de quem vê e o que é visto"
COMPOSICIONAL	responsável pela estrutura e formato do texto, é realizada na função composicional na proposição para análise de imagens de Kress e van Leeuwen, e se refere aos significados obtidos através da "distribuição do valor da informação ou ênfase relativa entre os elementos da imagem"

Fonte: Almeida, 2008, p.12.

A leitura das imagens está fundamentada nas três estruturas de representação visual acima. Este suporte de análise visual nos será fundamental para indicar o que está sendo mostrado, o que se supõe estar lá, o que está acontecendo, as relações construídas entre as personagens, a natureza das relações do que está sendo visto e de quem vê a imagem, tendo como resultado final uma leitura detalhada, voltada para os aspectos socioculturais subjacentes à imagem.

A HQ estudada traz muitas características culturais relevantes para nossa análise, para tanto fizemos uma leitura representacional, interativa e composicional segundo Krees e Van Lewen (1996), sem abordar diretamente os conceitos de sua teoria, mas procurando enfatizar os principais pontos que trazem significação às imagens dos quadrinhos, buscando, como vimos anteriormente, mostrar as transformações nas personagens femininas em relação a sua cultura e identidade.

Como vimos na apresentação do nosso objeto de pesquisa, os eventos contados no volume 4 da HQ *Aya de Yopougon* se passam no fim dos anos 70 e início dos anos 80, e, durante o desenvolver das histórias das personagens podemos percorrer em vários contextos socioculturais que se deslocam entre dois países, a Costa do Marfim, na capital Abidjan, e na França, na cidade de Paris. Nesse sentido, podemos ver a presença constante do intercultural na HQ proposta pela autora, Marguerite Abouet, que nos faz ir e vir de uma cultura para outra.

Inicialmente, revelaremos as circunstâncias contidas na história da personagem principal da nossa saga, Aya. Uma jovem estudante de medicina que se esforça para alcançar a realização profissional na área que tanto admira. Ela mora com os pais, Félicité e um irmão e irmã mais novos.

Em sua individualidade, Aya age de forma contida e disciplinada. Busca focar suas energias na sua área de estudo e, ao contrário das amigas da mesma idade, não procura se relacionar ou conseguir “um bom partido” como tanto deseja o seu pai, Ignace. Por ser uma pessoa esforçada e sensata, seus familiares e amigos contam com seu auxílio quando precisam, pedindo ou não, ela sempre se dispõe a ajudar. Podemos conjecturar, a partir das características da personagem, alguns aspectos da história sócio identitária de Aya e que têm um papel importante no decorrer de nossa leitura.

Como vimos na introdução deste trabalho, segundo Dubar (2005), a identidade “relacional” não se faz isoladamente, necessita de experiências relacionais que constituam ao mesmo tempo oportunidades e provação. Portanto, iniciamos o desenvolvimento de nossa identidade através da interação com o meio em que vivemos. As diferenças culturais contribuem para a construção das diversas características que nossa identidade apresenta. Neste sentido, as experiências vividas alimentam o processo de construção da identidade.

Ignace não é de total acordo com que ela siga uma carreira profissional na medicina. Para ele, a postura correta a ser seguida por Aya seria a de se casar com alguém que pudesse lhe “oferecer um futuro”, que tivesse uma vida financeira estabilizada. Em sua visão, casá-la com o filho de seu patrão seria o melhor. Porém, mesmo sabendo dos possíveis planos de seu pai para sua vida, Aya continua seguindo firme no que deseja e acha certo para si. Ela tem a permissão dele para seguir a medicina, mas não tem seu apoio e incentivo. Nesta apresentação de Aya, já podemos entrever suas marcas identitárias de origem às quais a personagem está exposta.

Aya estuda numa universidade de medicina que se situa em Yopougon, mesmo bairro em que reside. É também nesse contexto da universidade onde vemos como ela age e se comporta em detrimento das experiências vividas nesse local e se haverá alguma transformação em sua identidade em relação à criação que ela obteve no seu ambiente familiar.

Para entender melhor sobre a transformação identitária dessa personagem, damos sequência a sua história fazendo a leitura do quadrinho abaixo. Para isso, levamos em consideração a identidade de origem de Aya, que, como já o dissemos, uma menina que foi criada sendo obediente aos pais, seguindo uma criação tradicional e patriarcal onde a mulher tem o papel de se casar com um homem que possa prover suas necessidades básicas, submeter-se à figura masculina e cuidar da casa e dos filhos.

Nas aulas de biologia, ela apresenta dificuldade na conclusão dos trabalhos da matéria e seu professor chama sua atenção quanto a esse problema: “- *Je n'en doute pas mais tu travailles très mal. Il te faut une méthodologie.*”².

Imagem 1 – Aya na universidade



Fonte: Aya de Yopougon, 2008, p. 10

Logo depois do comentário do professor, podemos perceber que Aya se mostra suscetível a ceder a ideia de que sua conduta deve seguir os padrões tradicionais de sua família: “- *Peut-être que je ne suis pas faite pour la médecine, monsieur. C'est mon père qui a raison, c'est trop difficile pour moi.*”³ Fazendo essa afirmação, Aya exprime a influência que Ignace tem na tomada de suas decisões. Nessa circunstância, o pai exerce o papel da figura do líder e/ou provedor da família, a quem Aya deve obediência. Sendo assim, apenas com o ato de falar sobre os estudos pensando na figura do pai como líder em sua posição masculina, a personagem predispõe-se a atuar como a filha obediente que é, inclinando-se ao papel feminino no contexto da criação patriarcal existente em seu âmbito familiar. Essa inclinação à obediência para com o pai é vista inclusive em sua

² Eu não duvido disto, mas você trabalha muito mal. Falta uma metodologia.

A tradução sempre será nossa, caso contrário, haverá especificada a fonte.

³ Talvez eu não seja feita para a medicina, senhor. Meu pai tem razão, é muito difícil para mim.

posição corporal. Ela fica cabisbaixa, olhar direcionado ao chão, mãos juntas à frente do corpo usando o caderno como proteção, demonstrando um acumamento, retraimento, timidez. Até sua posição em relação ao professor no enquadramento do primeiro quadrinho demonstra uma certa inferioridade. O professor está em cima do degrau numa altura superior à dela, prestes a descer, seu braço esquerdo e seu olhar estão direcionados a ela, exprimindo que ele a tem como meta, direcionando sua fala a ela.

Percebendo sua insegurança quanto aos estudos, o professor de biologia a incentiva: “- *Non non, c'est là où tu as tort, Aya, tu vas y arriver.*”⁴ Em seguida, lhe propõe ajuda oferecendo uma aula particular gratuita na qual, aparentemente, iriam estar outros alunos que tinham a mesma dificuldade que ela. Porém, essa ajuda vem disfarçada e com más intenções. Ao chegar na aula particular, apenas o professor se encontra presente na sala e inesperadamente, enquanto Aya pega seu material para sanar uma dúvida, ele tenta forçar intimidade sem seu consentimento. Ela grita por ajuda, mas ninguém aparece. Só depois de mordê-lo na mão consegue fugir, se livrando de um desfecho que lhe causaria danos piores.

Imagem 2 – O professor ataca Aya



Fonte: Aya de Yopougon, 2008, p. 26

No primeiro quadrinho podemos observar que o professor, age de maneira invasiva, colocando as mãos por entre as pernas de Aya cuja reação inicial é de estranhamento mediante à situação, de tal maneira que pergunta para o próprio violador: “- *Mais qu'est que vous faites, monsieur?*”⁵.

Mesmo sofrendo um abuso, um ato de violência, Aya permanece em posição cordial e educada, enquanto tenta entender realmente as pretensões do professor. Vemos

⁴ Não, não. É aí que se engana, Aya, você vai conseguir.

⁵ Mas o que o senhor está fazendo?

isso quando ela utiliza o substantivo masculino “*monsieur*” no fim da frase que expressa uma forma polida de se referir a uma pessoa do sexo masculino. Além disso, ela não se distancia de imediato de seu agressor. Em sua percepção, o comparecimento a esse encontro teria como objetivo uma aula em que iria ter um suporte educacional na matéria que tinha dificuldade juntamente com outros alunos, mas não foi bem isso que aconteceu. O professor tenta forçadamente tirar sua roupa dizendo: “- *Tu le sais très bien, Aya, tu ne vas pas jouer à la sainte-nitouche. Petite allumette, tu t’attendais à quoi en venant ici?*”⁶. Manifestando-se com esse diálogo ele reflete que em sua concepção Aya estava ciente do que aconteceria, o que demonstra um pensamento machista. Aya tenta correr e sair daquele local, mas o professor age com brutalidade, tentando arrancar sua roupa agressivamente deixando seus seios despidos. É nesse momento de desespero que ela grita veemente e para se defender morde o braço do agressor e consegue fugir.

Aya, devido às circunstâncias, assume, só no final, uma identidade diferente da sua de origem (moça obediente, temente aos pais, tímida...). A identidade é construída à medida em que o tempo passa, no decorrer da existência e está relacionada às experiências individuais e coletivas do indivíduo. Para Dubar, [...] os indivíduos devem reconstruir suas identidades sociais reais a partir: 1) das identidades sociais herdadas da geração anterior [...]; 2) das identidades virtuais (escolares...), adquiridas durante a socialização inicial “primária”; 3) das identidades possíveis: (profissionais...), acessíveis no decorrer da socialização “secundária” (2005, p.145). Seguindo o pensamento de Dubar, podemos perceber que a identidade é construída através das experiências sociais vividas durante as etapas do desenvolvimento do indivíduo. O autor enumera essas diferentes fases de maneira cronológica, seguindo os estágios da construção da identidade social real. A primeira etapa constitui a vivência familiar onde o maior contato do indivíduo é através de seus tutores, herdando características culturais provenientes da criação na qual está exposta. A segunda etapa, por sua vez, se estabelece a partir das primeiras interações sociais que se dão através do contato com outros indivíduos de realidade diferentes, assimilando as experiências obtidas neste meio social, como, por exemplo, na escola. E, por fim, a terceira etapa acontece através do que o autor chama de “socialização secundária”, que diz respeito à etapa adulta do indivíduo. Nela ele passa a conhecer, por exemplo, características e elementos que compõem o pensamento da área específica de atuação profissional escolhida por ele. Portanto, fica evidente que são as experiências

⁶ Você sabe muito bem, Aya, não se finja de santa. Sedutorazinha, você esperava o quê vindo aqui?

vividas durante todas as etapas do desenvolvimento do indivíduo que contribuirão influenciando diretamente na formação e transformação da identidade social real.

Sendo assim, a experiência negativa vivida com o professor no ambiente da universidade fez com que Aya reagisse de maneira diferente dessa que seria a característica herdada de seus pais, a de menina tímida e obediente. O ato de morder o professor foi uma reação, uma atitude em contraposição à postura incorreta dele de tentar assediá-la. O fato de ter sofrido um abuso a fez transformar sua postura, sua personalidade de menina calma, para uma que estabelece coragem, ímpeto e segurança, com o objetivo de se defender, negando a atuar de forma passiva naquela situação. Aya demonstra isso ao ter opinião própria, pois seu comportamento não foi o esperado tendo em vista seu perfil.

Sentindo-se muito envergonhada, ela esconde da sua família o ocorrido e teme a reação de seu pai, que já não apoia seus estudos. Para não ter que lidar com a situação na universidade ela falta às aulas e seus familiares e amigas acreditam que ela se encontra doente. Seus pais estranham sua mudança de comportamento repentino, mas nada sabem sobre o real motivo dela estar agindo de tal maneira. Enfim ela desabafa seu problema com suas amigas e uma delas a ajuda a sair dessa situação.

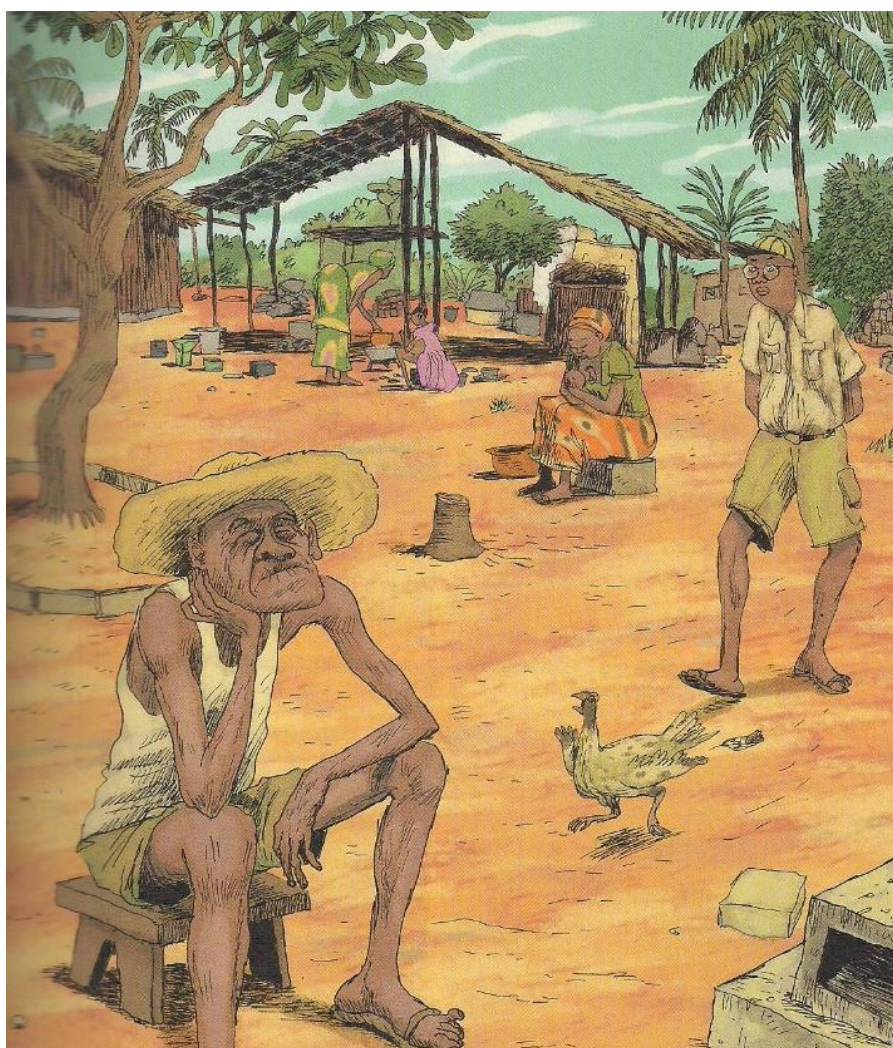
Enquanto Aya passa por suas adversidades em segredo, seu pai, Ignace, e sua mãe, Fanta, tentam resolver um problema com a irmã adotiva, Félicité.

Félicité é uma menina tímida e vinda, originalmente, de uma família muito carente. Ainda muito nova, seu pai biológico, Zékinan, fez um acordo com Ignace no qual ele doaria sua filha em troca da soma de alguns carneiros. Zékinan é um senhor de idade e tem muitos filhos para sustentar, viu nessa troca uma possibilidade de ganhos e desde então não entrou mais em contato com Félicité.

Ela nasceu no vilarejo de Domolon, afastado da capital, onde a vida é difícil e não existem muitas oportunidades. Nesse local, a rotina do dia a dia é baseada em cuidar da terra, com o pouco que se tem, já que o clima é muito seco, construir uma família e cuidar dos filhos e afazeres domésticos.

Neste quadrinho, vemos a representação do vilarejo Domolon onde Félicité nasceu. Sentado à esquerda, na imagem, se encontra Zékinan e próximo a ele acaba de chegar seu primo distante prestes a contar a novidade sobre a suposta fama de Félicité.

Imagem 3 – O vilarejo de Domolon (lugar de origem de Félicité)



Fonte: Aya de Yopougon, 2008, p. 17

Esta imagem nos mostra o cenário da realidade da rotina no vilarejo de Domolon. Como podemos observar, trata-se de um local carente, com oportunidades exíguas, um assentamento rural com solo pobre e seco, habitações feitas de palha, com poucas pessoas residindo e afastado da movimentada capital Abidjan. A figura feminina está sempre a trabalhar, seja cuidando das crianças, seja preparando a alimentação. Foi dentro deste ambiente que Félicité passou o início de sua infância. Um mundo onde sua preocupação seria cuidar dos afazeres domésticos tentando sobreviver à escassez de recursos básicos, como, por exemplo, a água. A julgar pelos baldes espalhados no chão, não havia água encanada. O que significa que para conseguir fazer comida as pessoas teriam que ir buscar água potável em algum poço, ou, ir até algum rio mais próximo.

Em relação ao posicionamento das personagens na imagem, podemos observar que Zékinan se encontra em primeiro plano, à esquerda, e se destaca estando à frente de

todos. Seu primo, logo ao lado, calmamente anda em sua direção tendo Zékinan como meta, objetivo a ser alcançado. Já as mulheres ficam em segundo plano atuando apenas como parte do cenário da imagem, sem interação com os demais atores.

A representação visual através das cores com alto contraste, como vimos anteriormente, através dos estudos do *design* visual abordado por Krees e Van Leewen (1996), caracteriza um tipo de marcador de modalidade, responsável pela veracidade dos acontecimentos. Então, a partir disso, observamos que o cenário desta imagem se trata de um desenho e não um retrato real. Os desenhos não são considerados “como retratos da realidade e sim como suas representações, individuais ou coletivas” (Gobbi, 2012). A forma como foi feita essa cena representa a realidade do cotidiano de um determinado vilarejo e especifica as interpretações socioculturais das personagens que estão retratadas no gênero textual da HQ, segundo Medeiros (2012).

Esse quadrinho toma toda a página 17 na HQ, dessa maneira, percebemos a ênfase que a autora e o desenhista quiseram dar em relação a esse ambiente no contexto da história de Félicité. O desenho de Domolon mostra a amplitude das divergências sociais existentes dentro do mesmo país. Enquanto o vilarejo mostra a realidade da vida pacata e carente, nosso próximo quadrinho expressa a agitada capital de Abidjan, como vemos mais à frente.

Félicité foi morar com os pais adotivos desde criança, a realidade do vilarejo não era mais a sua. Ela passou boa parte da infância e adolescência em Yopougon aos cuidados de seus pais adotivos, Ignace e Fanta.

Depois de muitos anos sem ter notícias de Zékinan, ele aparece repentinamente em Yopougon, reivindicando a guarda da filha biológica. Segundo ele, ela está famosa e rica e, como pai, tem direitos sobre sua fortuna. Todo esse estardalhaço porque o primo distante de Zékinan foi até o vilarejo contar que viu Félicité num *outdoor* numa rua movimentada da capital de Abidjan e que ela havia se tornado milionária. Na verdade, Félicité, incentivada por Aya, participou e ganhou um concurso de *miss* e foi convidada a fazer a publicidade de uma marca de cosméticos.

Esta imagem captura o momento exato em que o primo de Zékinan percebe que, no *outdoor*, a modelo da propaganda é Félicité:

Imagem 4 – O *outdoor* de Félicité em Abidjan



Fonte: Aya de Yopougon, 2008, p.06

O primeiro impacto sentido ao visualizar essa imagem é da diferença que ela representa em relação ao vilarejo Domolon. Além da legenda situando o cenário onde a imagem se passa, é possível perceber que se trata de Abidjan pelo fato de existir muitos prédios altos e mais modernos, uma característica bem conhecida da cidade. A posição em que se encontra o *outdoor* na imagem, além de sua coloração e contraste, faz com que a figura de Félicité como modelo se destaque dentre os prédios cinzentos.

Sabendo-se que a identidade é um produto de socialização, Félicité, participando da realidade sociocultural da importante capital marfinense, diferente de sua comunidade de origem, passa a adotar papéis que representam essas realidades, tomando, por exemplo, a coragem de ser fotografada e de se expor num *outdoor*. Isso mostra que a identidade é resultado da socialização e influenciada pelos fatores socioculturais inerentes aquele contexto social. Mas um papel que ela simboliza é a imagem da mulher da cidade grande, moderna, vaidosa, sensual e que cuida de sua aparência e beleza. Isso se revela através do tipo de vestimenta que porta, com mais sensualidade, mostrando os braços e colo através de um decote. Vemos também que seus cabelos apresentam um penteado trançado com miçanga nas pontas, considerado um acessório moderno na época. Outro fato que determina a representatividade de sua imagem é estar fazendo a propaganda de um produto cosmético capilar, cujo público alvo desejado são justamente as mulheres que se encaixam nesse padrão.

Os pais de Félicité tentaram de todas as maneiras convencer o velho Zékinan de que ele estava errado, que sua filha não era rica e não queria voltar a viver no vilarejo. Inclusive, Fanta resolve conversar a sós com ele e tudo, aparentemente, se resolve. Porém, Ignace, como chefe de família, precisa comparecer a uma reunião convocada pelo chefe do vilarejo de Domolon para poder colocar as coisas em ordem. Ele se nega a comparecer afirmando não ter tempo para isso e que precisa trabalhar. Em sua concepção, Zékinan não irá conseguir a guarda de Félicité.

Na tirinha seguinte, Zékinan vai para Yopougou com o intuito de recuperar a guarda de sua filha e é recebido por Ignace: “– *Tout ce que mon cousin Papou a dit était vrai. Donc je suis venu chercher ce qui m'appartient.*”⁷

Imagem 5 – Zékinan reivindica a guarda de Félicité



Fonte: Aya de Yopougou, 2008, p. 34 e 35

Com esse diálogo, Zékinan externaliza o conceito que tem referente a Félicité, como um objeto que o pertence. Por ele ter a crença de que ela é famosa, seria apenas um meio para que ele pudesse atingir seu objetivo, pois, o que ele busca, na verdade, é a fortuna que ela supostamente possui e teria direito sobre qualquer bem da filha.

Ao observar as expressões faciais e gestuais dos atores participantes desse episódio, podemos afirmar que uma situação delicada se sucede nesse momento. O ato de Zékinan gesticular durante todas as cenas mostra muito quanto as suas intenções. “A postura não é somente uma chave sobre o caráter, é também uma expressão da atitude... a analisam a respeito dos sentimentos de um indivíduo com respeito às pessoas que o rodeiam” (Pease, 2004, p. 09). Nesse caso, Zékinan foi à casa de Ignace para exigir algo, então, o conjunto de gestos que ele manifesta é sempre direcionado para frente e com a

⁷ Tudo o que meu primo Papou disse era verdade. Então eu vim buscar o que me pertence.

postura inclinada como se impusesse algo. Já Félicité age de maneira tímida, demonstrando uma postura mais baixa, pescoço recuado, cabisbaixa, mãos e braços encolhidos. Esse comportamento não expressa apenas sua personalidade, mas também evidencia a respeito dos sentimentos para com a presença do seu pai biológico em sua residência, ela se sente visivelmente reprimida.

Ao saber do retorno de seu pai e de suas intenções de levá-la novamente para o vilarejo, Félicité se nega a deixar a vida que tem na cidade e com sua família de criação: “- *Je ne veux pas partir au village.*”⁸ Ao ouvir Félicité, Zékinan responde de maneira rude e grotesca: “- *Toi, là, on a pissé dans ton crâne, ou quoi?*”⁹. Falando isso, ele se refere a filha expressando estranheza pelo fato dela estar se posicionando contrariamente à sua vontade. Diferentemente, Ignace se mostra do lado de Félicité: “- *Bon. C’est tout ce que je voulais entendre, Féli. Zékinan, sors de chez moi!*”¹⁰. Zékinan deixa a residência de Ignace, mas não desiste da ideia de recuperar Félicité.

Quando menos se espera, Zékinan aparece com um mensageiro do chefe do vilarejo de Domolon que força a saída de Félicité da casa dos pais adotivos. No final da trama do volume 4 da HQ, Zékinan consegue a guarda da filha biológica com a permissão do chefe do vilarejo e a obriga a voltar para o lugar onde nasceu.

O que acabamos de apresentar sobre essa trajetória da personagem Félicité pode ser explicado por Claude Dubar quando afirma:

Estar ciente da importância de não reduzir as identidades sociais a status de emprego e a níveis de formação, porque, é evidente que, antes mesmo de se identificar pessoalmente com um grupo profissional ou com um tipo de formação, o indivíduo, já na infância, herda uma identidade sexual, uma identidade étnica e uma identidade de classe social, que são as de seus pais ou de quem tem a incumbência de educá-lo. O elemento essencial, portanto, do que o autor nomeou de transação objetiva, é essa possibilidade de poder jogar com diferentes espaços de socialização e, dessa forma, negociar seus investimentos e administrar seus pertencimentos. (ZANATTA, 2011, p. 51)

Baseando-nos nesta afirmação de Dubar, podemos dizer que Félicité incorporou uma identidade diferente da sua de origem, somente no *outdoor*, mas retoma a identidade de onde nasceu ao retornar para o vilarejo, tendo como variabilidade a negociação dentre as diferentes atmosferas às quais ela pertence. De um lado, ela representa a sua identidade

⁸ Eu não quero ir para o vilarejo.

⁹ Você, aí, está se fazendo de desentendida, ou o quê?

¹⁰ Bom. É tudo o que eu queria ouvir, Féli. Zékinan, saia da minha casa!

de origem que é baseada na realidade do vilarejo de Domolon, do outro lado, temos a realidade vivida por ela na cidade de Abidjan, onde passou a maior parte de sua vida. Agora ela se vê no papel de ter que administrar essas identidades para conseguir agir e se relacionar de acordo com cada espaço sociocultural.

Muito distante de Abidjan, se encontra Innocent que foi para a França em busca de uma vida melhor, onde pudesse viver sem julgamentos e prosperar em seus negócios.

Optamos por também fazer uma leitura da imagem deste personagem pois, como veremos, o mesmo representa o vetor de transformação da identidade de várias figuras femininas, nessa história em quadrinhos.

Innocent é um jovem marfinense que tem sua vida inicialmente estabelecida em Yopougon que, como vimos, é um bairro popular e industrial da capital de Abidjan, na Costa do Marfim. Ele trabalha na área da beleza e esconde sua orientação sexual com receio de não ser bem visto pelas pessoas que o conhecem. Vemos aqui que o personagem oculta esta face identitária.

Ao chegar em Paris, Innocent não demora para ter suas primeiras dificuldades. Uma delas foi a adaptação ao andar de metrô e escadas rolantes, as quais não tinha o hábito de utilizar, tão menos sabia anteriormente de sua existência. Outra surge quando ele tenta obter uma informação na rua com uma senhora parisiense: “- *Madame, s’il vous plaît...*”¹¹. Ela se sente constrangida pela forma como é abordada por ele, que foi, aparentemente, tão fora de sua realidade sociocultural: “- *Frisquette, il se fait tard, on va rentrer.*”¹².

¹¹ Senhora, por favor...

¹² Frisquette, está ficando tarde vamos voltar.

Imagem 6 – Innocent chega em Paris



Fonte: Aya de Yopougon, 2008, p. 5

Nestas situações, podemos afirmar que o personagem sofre choque cultural devido às diferenças marcantes entre as duas culturas parisiense e a de Abidjan. Para Innocent, abordar uma pessoa desconhecida na rua para pedir informação, sem antes se apresentar ou explicar a situação de maneira formal, é comum. Em seu país as pessoas são mais calorosas e se ajudam com mais frequência sem se apegar às formalidades do dia a dia. Porém, em Paris, as formalidades são essenciais para uma boa comunicação, por isso o constrangimento da senhora quanto à aproximação abrupta de Innocent e também a reação de seu primo à sua chegada imprevista.

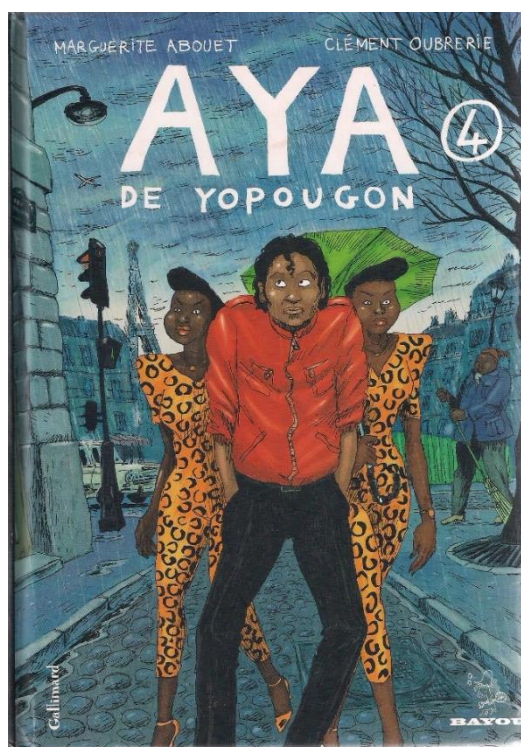
Não bastando tudo isso, ele aparece de maneira inesperada na casa de seu primo, Célestin, e consegue uma hospedagem improvisada. Isso causa um grande desconforto, principalmente para a esposa europeia de Célestin que não aceita sua estadia prolongada. Sendo assim, Célestin é, de certa maneira, obrigado a escolher entre ficar do lado da esposa ou de seu primo. O cabeleireiro é, então, posto para fora do apartamento. É exatamente na diferença que encontramos nossa identidade. Innocent, certo de que seu primo, Célestin, aceitaria sua presença inesperada (talvez uma realidade sociocultural comum para os dois primos e que os identificava), percebe as transformações comportamentais sofridas por este último devido aos costumes europeus.

Nesse mesmo dia, Innocent conhece um rapaz que lhe oferece ajuda hospedando-o onde mora, num *foyer malien*, lugar no qual começa, pela primeira vez em Paris, seu trabalho como cabeleireiro. Ele oferece cortes de cabelo *estilosos* a baixo preço para as

mulheres que também residem no *foyer*. Mudanças no visual que transformarão a identidade dessas mulheres.

Abaixo, podemos ver a capa da HQ que traz Innocent, em Paris, centralizado na imagem, e as malinesas logo atrás do seu novo “criador”, pois elas, pode-se dizer, são “outras pessoas”. Veremos que essas figuras femininas, africanas, sofreram aculturação ao irem morar em Paris. Aculturação quanto aos seus hábitos, principalmente de se vestir. Innocent promove uma verdadeira “transformação” na identidade dessas mulheres. Veremos que essas personagens retomam suas identidades africanas.

Imagem 7 – Capa - Aya de Yopougon



Fonte: Aya de Yopougon, 2008, capa.

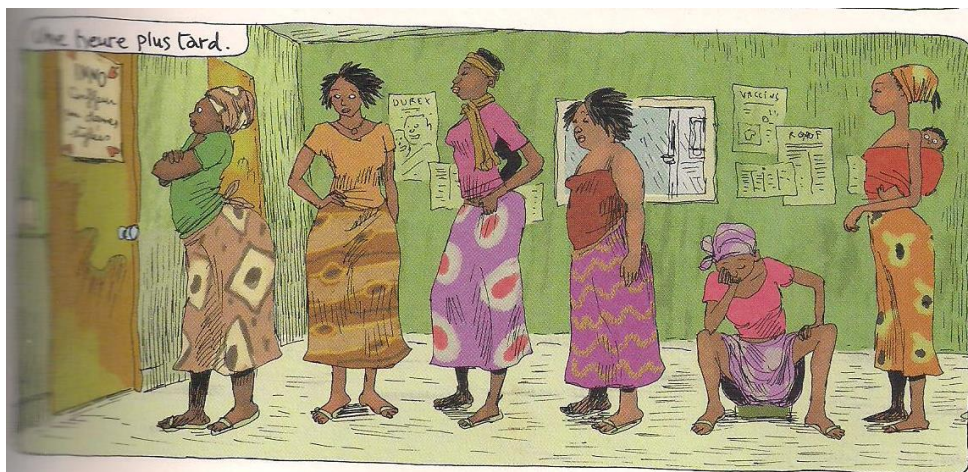
Primeiramente, observemos Innocent que se encontra à frente das mulheres, sua expressão denota uma manifestação de medo, hesitação e também vulnerabilidade. Vemos isso também através de seu olhar voltado para seu redor, seus ombros encolhidos e sua forma de andar colocando as mãos dentro dos bolsos da calça, um modo comum de exteriorizar insegurança acerca de algum ambiente. Já as mulheres demonstram o semblante com uma expressão de firmeza e segurança, postura ereta, olhar fixo e direcionado para frente. Percebemos que Innocent vem à frente das malinesas simbolizando um escudo, protegendo-as. Por isso, a sensação de segurança sentida por

elas. Mesmo passando por suas inseguranças e desafios na cidade, Innocent as ajuda, as empodera, as prepara para se adaptarem ao dia a dia em Paris.

Podemos observar que o ambiente ao redor das personagens se trata de Paris, tempo cinzento, chuvoso, a Torre Eiffel ao fundo, vemos isso a partir das cores escuras na ambientação da cena. Inclusive, as personagens se destacam em relação ao cenário. Suas roupas coloridas dão um contraste no que diz respeito às ruas cinzentas onde se encontram. A escolha deste desenho para a capa do volume 4 da HQ, pode simbolizar que a autora e o desenhista tinham a intenção de demonstrar que o conteúdo da história presente nesse volume iria transcorrer através do ponto de vista dos estrangeiros africanos que moram em Paris, mostrando a realidade e dificuldades que existem para essas pessoas e o choque cultural ao se deparar com tantas divergências sociais e culturais.

No quadrinho a seguir, podemos ver o início do trabalho de Innocent como cabeleireiro, atendendo suas primeiras clientes no *foyer malien*:

Imagem 8 – As malinesas aguardam sua transformação



Fonte: Aya de Yopouon, 2008, p. 29.

Nessa imagem, é possível observar que as mulheres residentes do *foyer* carregam, em sua maneira de se vestir e se portar, traços de sua identidade e cultura de origem. Suas vestimentas são sempre bem coloridas com tons terrosos, avermelhados, alaranjados e rosados, e estampas mostrando também uma alta incidência de cores fortes, além disso, observamos que em sua totalidade as mulheres usam *pagnes*¹³, um estilo de roupa que estava em alta nos anos 70 nos países africanos. Esses últimos são um referente autêntico

¹³ Vêtement, tissu, qui entoure le corps de la taille aux genoux. Definição no dicionário Reverso (<https://dictionnaire.reverso.net>)

“Roupa, tecido, que envolve o corpo da cintura aos joelhos.”

que caracteriza o estilo cotidiano de se vestir da mulher africana e a maneira de serem fabricados diverge em função das etnias e das regiões da África (SANZ, 2016). Aparentemente não seguiam um padrão de corte de cabelo, algumas apresentam cabelos presos aos turbantes, outras cabelos mais curtos e soltos e ainda tranças, como apresenta a última da fila. Este modelo também faz parte, desde a época pré-histórica, da cultura africana sendo um dos penteados mais antigos da humanidade, segundo artigo publicado na página *Afroculture*.¹⁴

No cenário, ao fundo, percebemos que a cor da parede, um verde pastel, faz com que ainda mais as personagens se destaquem com suas vestimentas e a posição do quadrinho está mais centralizada, de maneira que nos sentimos de frente a essa fila de mulheres. Nesse momento, elas estão à espera para fazerem seu corte de cabelo com Innocent que está atendendo a primeira cliente. Algumas visivelmente aborrecidas pela demora.

Essas personagens representadas no quadrinho não interagem entre si nesse momento, mas observamos que fazem parte de um mesmo grupo a partir das características visuais semelhantes. Nesse caso, são suas vestimentas que exprimem uma cultura e costume específicos de seu país de origem. Isso pode nos direcionar a uma hipótese de que essas personagens conviviam, na maioria do tempo, apenas dentro daquela comunidade, sem muita influência do cotidiano da cidade de Paris, ou que há pouco tempo estavam morando longe de seu país. Nesse caso, o processo de assimilação da cultura parisiense que abriga essas imigrantes ainda não era visivelmente perceptível.

Seguimos para a leitura das imagens dos quadrinhos seguintes. Observamos a reação das mulheres em relação ao trabalho realizado por Innocent.

¹⁴ Fonte: <http://afroculture.net/les-origines-de-la-tresse-africaine-dans-l-histoire/>

Imagem 9 – Primeiro corte de cabelo



Fonte: Aya de Yopouon, 2008, p. 30.

Após uma hora de espera, a primeira cliente, Oumou, sai com seu novo corte de cabelo e surpreende as demais colegas. É visível a expressão de contentamento em seus rostos. Como se fosse um coro, elas dizem: “- *Waouh, dêh!*”¹⁵, enfatizando ainda mais a reação positiva no que diz respeito à transformação no penteado. Essa reação verbal e não-verbal nos faz perceber a aceitação pelas demais da nova imagem, novo estilo feito por Innocent. Ao interagirem, nesse sentido, elas estão tendo Oumou, que foi a primeira a fazer o corte de cabelo, como vetor, referência de algo inovador, a interação entre elas está totalmente voltada para a nova aparência, uma nova imagem, e consequentemente, uma nova identidade visual da amiga.

Logo no segundo quadrinho, podemos ver que Innocent havia improvisado um local, dentro do apartamento onde está hospedado, para começar a fazer os cortes de cabelo. A cliente seguinte se aproxima e pede o mesmo corte da colega que acaba de sair. O cabeleireiro não entende seu pedido e diz: “*C’est qui? Une chanteuse stylée?*”¹⁶. Nesse sentido, podemos interpretar que para Innocent, se inspirar na moda e na tendência atual é natural, ele associa, de imediato, que o corte de cabelo pedido seja inspirado em alguma cantora famosa, estilosa. Podemos, assim, destacar um ponto importante referente, também, à identidade deste personagem, que nos trará um entendimento sobre a escolha do tipo de corte feito nas mulheres. À vista disso, é possível observar que seu jeito de falar e de se comportar é bem típico de sua região, porém, seu estilo de se vestir é diferente de seus compatriotas.

¹⁵ Expressão de exclamação.

¹⁶ Quem é? Uma cantora estilosa?

Através de suas vestimentas, vemos que ele é mais antenado na moda, pelo fato de que seu trabalho de cabeleireiro exija que ele saiba sobre a atualidade deste assunto. Suas roupas, assim como seu cabelo, são inspirados no cantor famoso da época, Michael Jackson. Blusa vermelha, calça num comprimento que mostra as meias brancas e sapatos pretos, estilo muito semelhante ao que o artista usa no clipe da música Thriller. Pode-se dizer que o modo de se vestir de Innocent tem a representação de um grupo que engloba a cultura musical do pop/rock do fim dos anos 70. Dentro desse estilo também estão inseridas muitas figuras femininas que, possivelmente, puderam ser inspiração para a escolha do corte de cabelo feito por Innocent.

Pensando nisso, fizemos uma pesquisa para descobrir qual figura feminina poderia ter influenciado esse tipo de penteado e acabamos chegando na modelo, atriz e cantora jamaicana Grace Jones que morava em Paris nos anos 70 e foi uma das maiores influenciadoras da moda na época, desfilando para grandes nomes do ramo como *Yves Saint Laurent*, *Giorgio Armani* e *Karl Lagerfeld*, segundo o artigo *Mulheres Negras no Rock*, publicado numa página cultural.¹⁷

Sabendo dessas informações sobre a moda em Paris naquela época e também a escolha da artista Grace Jones como inspiração para a busca de um novo estilo, podemos dizer, que “ (...) seguir a moda é... adotar figurativamente uma identidade e declará-la, norteando-se pelas regras que garantem o reconhecimento e a identidade do sujeito, e consequentemente sua integração a um determinado grupo” (CASTILHO, 2004). Sendo assim, as malinesas não apenas assimilam características do meio em que se encontram para formular essa nova identidade visual, mas associam o seu estilo às suas predileções representando quem elas são, do que elas gostam, a forma como veem o mundo, seus valores, dentre outros. Elas mostram através de suas escolhas, na maneira de se vestir, a forma como querem ser notadas e o papel que elas exercem na sociedade, garantindo, também, sua participação como sujeito e agente social da comunidade a qual pertencem e/ou que estão inseridas, de acordo com Chianca (1999).

Partiremos agora para a análise dos próximos quadrinhos. Neste momento, observamos que as mulheres estão reunidas. Vejamos a seguir:

¹⁷ Fonte: <http://sopaalternativa.com.br/mulheres-negras-no-rock-p5-grace-jones/>

Imagem 10 – Innocent se reúne com as malinesas no *foyer*

Fonte: Aya de Yopouon, 2008, p. 46.

Percebemos que Innocent organiza uma reunião com as mulheres. Nesse momento ele atua como um incentivador, estando à frente, levando a elas a pauta desse encontro que, como vemos nas falas presentes nos quadrinhos, tem a ver com a maneira delas se vestirem: -*"Vos boubous , là, sont très jolis, colorés, confortables... Mais vous mêmes vous voyez le problème... On n'est pas au pays ici où toutes les femmes marchent lentement, tranquillement et trémoussement... Et en plus, cést pas pratique ô pour prendre métro, escaliers qui marchent seuls, ou courrir derrière bus.*¹⁸". Ao expressar esse discurso, Innocent enfatiza a grande diferença cultural entre a realidade do cotidiano de sua região e o dia a dia na cidade de Paris que é muito mais agitado.

O enquadramento da posição onde se encontra Innocent utiliza o efeito da perspectiva para centralizá-lo na imagem. Dessa maneira, ele se torna o núcleo da reunião, orientando e unindo as malinesas na busca de um objetivo, o qual é sugerido por ele mesmo. Ele se propõe a ajudá-las: *"Remerciez-moi d'être là parmi vous. Grâce à moi, là,*

¹⁸ Seus vestidos são muito bonitos, coloridos, confortáveis... Mas vocês mesmas veem o problema... Não estamos no país onde todas as mulheres caminham lentamente, tranquilamente e agilmente... E no mais, não é prático para pegar metrô, escadas que andam sozinhas ou correr atrás de ônibus.

vous ne serez plus des broussardes mais une nouvelle race de femmes à Paris: “Les gos stylées”.¹⁹

O estilo de se vestir de Innocent é um indício de que ele passou por um processo de aculturação, no qual assimilou aspectos em sua vestimenta que caracterizam o estilo pop de sua época. Como já vimos, segundo Assis e Nepomuceno (2008), o processo de aculturação se dá também de maneira planejada que vise um objetivo específico. Nesse caso, consideramos que o objetivo de Innocent seria a aquisição de uma identidade visual que o destacasse de acordo com suas preferências e visão de mundo, por isso se espelhou em algo que o representasse. Da mesma maneira, as mulheres estão prestes a sofrer aculturação por estarem adquirindo um novo visual através das roupas e corte de cabelo, pretendendo obter mais praticidade no cotidiano de Paris, comprovando, assim, que a identidade não é algo definitivo, o contexto sociocultural nos leva a essas transformações, conforme diz Ciampa (1987).

Logo após a reunião, Innocent acompanha as malinesas até uma boutique que se localiza num mercado próximo ao *foyer*. No local, ele sugere um tipo de roupa para uma delas vestir servindo como modelo para as demais. Nesse momento, o cabeleireiro explica a escolha da estampa para elas: “- *Mais, les filles, la peau de léopard est super tendance en ce moment*”²⁰ (Abouet e Oubrierie, 2008). Com essa fala ele explicita que seu objetivo é seguir a moda atual daquela época. Segundo Silva (2005), a moda está conectada diretamente com fatores sociais, políticos e econômicos. Sendo assim, ao propor um novo estilo de se vestir segundo a moda atual de Paris, Innocent colabora para que as malinesas assimilem uma nova cultura, um novo modo de se vestir, se expressar, diferente dos costumes de sua cultura de origem.

¹⁹ Agradeçam-me por estar entre vocês. Graças a mim vocês não serão mais matutas, mas uma nova raça de mulheres em Paris: “Les gos stylées”!

Les gos = Les filles

Garotas estilosas.

²⁰ Mas, meninas, a pele de leopardo é super tendência neste momento.

Imagem 11 – Ida à boutique em busca do novo estilo



Fonte: Aya de Yopougon, 2008, p. 47.

No primeiro quadrinho, vemos que a mulher que veste a roupa indicada por Innocent se destaca fortemente dentre as outras. O estilo da vestimenta explora a sensualidade feminina, mostrando os contornos do corpo e possui uma cor aberta e mais vibrante. A posição corporal também difere das demais, ela se mostra mais autoconfiante e segura de si.

Ainda no mesmo quadrinho, podemos ver que inicialmente há um estranhamento em função da escolha da estampa, uma delas pergunta: - *“Mais ils ont fait comment? Ils ont tué tous nos léopards?”*²¹ Pode-se afirmar que esse estranhamento advém mediante ao seu conhecimento de mundo. Em sua região pode não haver a existência de tecidos sintéticos que contenham a estampa de animais. Para ela, a única possibilidade de usar uma estampa assim seria com a verdadeira pele de leopardo. Pode-se dizer, também, que a personagem mostra um pouco de consciência ecológica. Em seu continente, a caça desses animais é muito comum, inclusive, muitos turistas e caçadores apoiam esse ato como sendo benéfico para o ecossistema e fauna local em países africanos. Porém, a comunidade que realmente mora nesses ambientes propícios de fauna selvagem não concorda com esses termos, de acordo com publicação feita na página do jornal digital *Afrique Annuaire*. Por advir dessa realidade, a personagem não se manifesta de acordo em usar esse tipo de estampa/vestimenta se a procedência do tecido fosse através da caça de leopardos.

²¹ Mas como eles fizeram? Mataram todos os nossos leopardos?

No segundo quadrinho, Innocent fala: “– *Alors, mes copines, suivons la tendance des filles stylées leopards!*”²². Ao dizer “vamos” ele se posiciona conjuntamente a elas nessa transformação. Observamos também que, enquanto fala, ele concretiza esse posicionamento verbal com o ato visual de portar os óculos com estampa de leopardo, reforçando sua influência sobre a transição no estilo de se vestir das colegas malinesas.

Através de Innocent, as residentes do *foyer malien* puderam ter contato com um universo, até então desconhecido, que era a moda de Paris no fim dos anos 70. O contato com esse lado da cultura francesa, despertou nelas o desejo e também a necessidade de transformação. Portanto, temos aqui uma noção evolutiva da identidade.

Segundo explica Chianca (1999), através dos estudos de Dubar (1991), a identidade não se estabelece de imediato no nascimento do indivíduo, ela se constrói na infância e se reconstrói ao longo da vida. Para isso, ela precisa tanto do julgamento do outro, quanto das próprias definições de si mesmo para poder se estruturar.

Então, o estilo adquirido pelas mulheres residentes do *foyer* não é estabelecido somente através da assimilação do modo de viver parisiense, mas sim, da mistura de todas as interações sociais vivenciadas por elas levando em consideração à cultura de origem, como a sociedade as enxerga e o modo como elas se afirmam como participantes dentro de uma coletividade. A partir disso, vemos que mesmo com a mudança de estilo de roupa, as mulheres ainda apresentam traços de sua cultura de origem através das estampas das roupas escolhidas por Innocent.

²² Então, minhas amigas, vamos seguir a tendência das mulheres com estilo de leopardo!

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da produção deste trabalho, cujo objetivo principal foi realizar uma leitura da imagem da mulher procurando entender os caminhos percorridos pelas personagens femininas e como se comportam, se articulam, negociam, decidem, através dos mais diversos contextos socioculturais dos quais são integrantes, buscamos adotar formas de esclarecer a nossa pergunta de pesquisa, a saber: de que maneira os caminhos percorridos pela figura da mulher nos mundos socioculturais da HQ *Aya de Yopougon* agem na construção de sua identidade. Deste modo, através da perspectiva da gramática do *design* visual, proposta por Kress e Van Leeuwen (1996), pudemos oferecer uma leitura das estruturas visuais, permitindo-nos compreender os efeitos de sentido resultantes do texto visual. Mostramos ainda que é possível analisar as imagens de forma semelhante a textos escritos, daí a importância de embasar a análise na proposta acima citada. Dessa forma, uma imagem pode ser representada como realidade, fantasia ou sonho. Investigamos de que maneira a diversificação das cores, iluminação, cenário, dentre outros marcadores de modalidade podem influenciar na criação de sentido e, na pesquisa em foco, nos mostrar as possíveis mudanças de identidade nas imagens das personagens femininas analisadas.

Com a pesquisa realizada, verificamos, por meio da HQ utilizada, que as experiências vividas pelas personagens Aya e Félicité nos revelaram como essas personagens agiram em relação à construção e transformação de sua identidade. Vimos que essas transformações identitárias ocorreram em virtude de suas relações socioculturais, portanto, a identidade não é tão concreta a ponto de não haver mudanças, pelo contrário, ela pode sofrer modificações como consequência do contato entre outras culturas ou experiências a partir das interações socioculturais no ambiente em que se encontram. Por mais que Félicité tenha retornado ao seu lar, a sua cidade natal, suas experiências externas contribuíram para que ela veja aspectos de sua cultura de origem sob uma nova perspectiva. Podemos até conjecturar uma melhor compreensão entre a personagem e a maneira de agir, por exemplo, de seu pai e da comunidade na qual terá que se reinserir. Isso significa que a identidade está em constante transformação.

Outra transformação que pudemos constatar, foi a mudança de vestimenta das mulheres malinesas. Através de Innocent, elas tiveram contato com uma forma de se vestir mais prática e dentro da realidade do cotidiano de Paris. Porém, esse estilo

adquirido por elas não mostra apenas a mudança para uma nova forma de se vestir, mas também expressa de onde elas são oriundas pelo fato de manterem traços de sua cultura nas estampas das roupas. Isso nos mostra que a construção de identidade se dá a partir de todas as etapas da vida do indivíduo, desde as primeiras interações na infância até o desenvolver de sua vida adulta.

Este estudo se fundamenta, primeiramente, no enfoque educacional, por disponibilizar conhecimento em relação ao desenvolvimento da língua e cultura francófona e também às descobertas das pluralidades de culturas existentes no mundo. Além do mais, a leitura da imagem da mulher na HQ *Aya de Yopougon* possibilitou uma descoberta sobre a cultura marfinense contribuindo para a compreensão dos diferentes modos de vida e viabilizando a compreensão das diferentes culturas existentes na aldeia global.

REFERÊNCIAS

ABOUEY, Marguerite; OUBRERIE, Clément. Aya de Yopougon. Editora Gallimard. 2008.

ALMEIDA, Danielle Barbosa Lins (organizadora). **Perspectivas em Análise visual do fotojornalismo ao blog**. 1 ed. João Pessoa: Editora UFPB, 2008.

ALMEIDA, Danielle Barbosa Lins (organizadora) 2016. **Novas perspectivas em análise visual: do texto ao contexto**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2016.

ASSIS, Cássia Lobão; NEPOMUCENO, 2008. **Processos culturais: endoculturação e aculturação**. Campina Grande: UEPB/UFRN, 2008. 15 fasc. – (Curso de Licenciatura em Geografia – EaD) 236 p.

BICUDO, Silene Fernandes. **O que é andar na moda? O que é ter estilo?** Disponível em: <http://www.inicepg.univap.br/cd/INIC_2011/anais/arquivos/RE_0600_0624_01.pdf> Acesso em: 06 de abr., 2019.

CASTILHO, Kathia, **Moda e linguagem** / Kathia Castilho. – Sao Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.

CHIANCA, Rosalina Maria Sales 1999. **Interagir en langue étrangère: une affaire socio-culturelle**. Moara – Rev. dos Cursos de Pós-Grad. em Letras UFPA. Belém, n.11, p.65-84, jan./jun., 1999.

CHIANCA, Rosalina Maria Sales 2010. **L'interculturel et les représentations en didactique**. Synergies Brésil n° spécial 2 - 2010 pp. 167-174.

CIAMPA, A. C. (1987). A estória do Severino e a história da Severina. São Paulo: Editora Brasiliense.

DUBAR, Claude. Trajetórias sociais e formas identitárias: alguns esclarecimentos conceituais e metodológicos. Educação & Sociedade, Campinas, v.19, n.62, p.13-30, abr. 1998a. PERSPECTIVA, Erechim. v.35, n.132, p.41-54, dezembro/2011 Mariana Scussel Zanatta 54.

FARIA, Ederson de; SOUZA, Vera Lúcia Trevisan de. **Sobre o conceito de identidade: apropriações em estudos sobre formação de professores.** Revista Semestral da Associação Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional, SP. Volume 15, Número 1, Janeiro/Junho de 2011: 35-42.

GOBBI, Marcia. **Desenhos e fotografias: marcas sociais de infâncias.** Educar em Revista, Curitiba, Brasil, n. 43, p. 135-147, 2012. Editora UFPR.

MAGALHÃES, Célia; PINHEIRO, Viviane Seabra. **Representações de identidades raciais em capas da revista Raça Brasil: um estudo à luz da Gramática design visual.** Cadernos de Estudos Linguísticos, Campinas, 53 (1), p. 39-57, jan./jun. 2011.

MEDEIROS, Sandra Helena Gurgel Dantas. Ensino de Francês Língua Estrangeira (FLE) e História em Quadrinhos: uma descoberta sociocultural. **Revista Temática.** Ano VIII, n. 07, julho 2012.

MEDEIROS, Sandra Helena Gurgel Dantas; CHIANCA, Rosalina Maria Sales. Interculturalidade e ensino de língua estrangeira: motivação à oralidade em língua francesa. João Pessoa: Editora da UFPB, 2017.

PEASE, Allan; PEASE, Barbara. The definitive book of body language, 2004. Disponível em: <http://alma.indika.cc/wp-content/uploads/2015/04/Desvendando-os-Segredos-da-Ling-Allan-e-Barbara-Pease.pdf> > Acesso em: 18 de abr., 2019.

SANTOS, Francisco Roberto da Silva; SOUZA, Maria Medianeira. A construção da realidade em imagens de editoriais: um olhar sobre o sistema da modalidade. In: ALMEIDA, Danielle Barbosa Lins. **Novas perspectivas em análise visual: do texto ao contexto.** Campinas, SP: Mercado de Letras, 2016. p. 39 – 53.

SANZ, Annaëlle, 2016. **L'émergence de la mode africaine.** Disponível em: <https://sanzannaëlle.files.wordpress.com/2016/11/mam1b-annac3ablle-sanz-lc3a9mergence-de-la-mode-africaine-pdf.pdf> > Acesso em: 05 de abr., 2019.

SILVA, Gabriela Jobim. *Design 3D em tecelagem jacquard como ferramenta para a concepção de novos produtos: aplicação em acessórios de moda.* 2005. 169f. Dissertação de Mestrado – Escola de Engenharia, Universidade do Minho, Guimarães, 2005.

VYGOTSKY, L. (1979), **Pensamento e linguagem**. Disponível em
<<https://psidesenvolvimento-e-desporto.webnode.es/perspectiva-socio-cultural/>>
Acesso em: 20 de abr., 2019.

ZANATTA, Mariana Scussel, 2011. **Nas teias da identidade: contribuições para a discussão do conceito de identidade na teoria sociológica**. PERSPECTIVA, Erechim. v.35, n.132, p.41-54, dezembro/2011.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yQHLGZEDC8Q>>. Acesso em: 01 de abr., 2019.

Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2010200917.htm> >.
Acesso em: 01 de abr., 2019.

Disponível em:< <http://sopaalternativa.com.br/mulheres-negras-no-rock-p5-grace-jones/>
> Acesso em: 01 de abr., 2019.

Disponível em:< <http://afroculture.net/les-origines-de-la-tresse-africaine-dans-l-histoire/>> Acesso em: 05 de abr., 2019.